



MKO

OSTWÄRTS 11/12

2. ABO

RIAS KAMMERCHOR

RIAL

Nuría

CHAPPUIS

Marie-Claude

PRÉGARDIEN

Christoph

NAZMI

Tareq

LIEBREICH

Alexander

Musik soll nicht schmücken, sie soll wahr sein.

Arnold Schönberg

2. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 24. November 2011, 20 Uhr, Prinzregententheater

RIAS KAMMERCHOR

NURIA RIAL *Sopran*

MARIE-CLAUDE CHAPPUIS *Mezzosopran*

CHRISTOPH PRÉGARDIEN *Tenor*

TAREQ NAZMI *Bass*

ALEXANDER LIEBREICH *Dirigent*

TIGRAN MANSURIAN (*1939)

Requiem (2011) für Sopran, Bariton, Chor und Streichorchester

Auftragswerk des MKO und des RIAS Kammerchores

Requiem aeternam

Kyrie

Dies irae

Tuba mirum

Lacrimosa

Domine Jesu Christe

Sanctus

Agnus Dei

CHRISTINA KAISER *Sopran*

ANDREW REDMOND *Bariton*

Pause

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Requiem KV 626 (1791)

Fassung von Robert D. Levin

Introitus: Requiem aeternam

Kyrie

Sequenz. Dies irae – Tuba mirum – Rex temendae – Recordare –

Confutatis – Lacrimosa

Offertorium. Domine Jesu – Hostias

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Communio: Lux aeterna

KONZERTEINFÜHRUNG

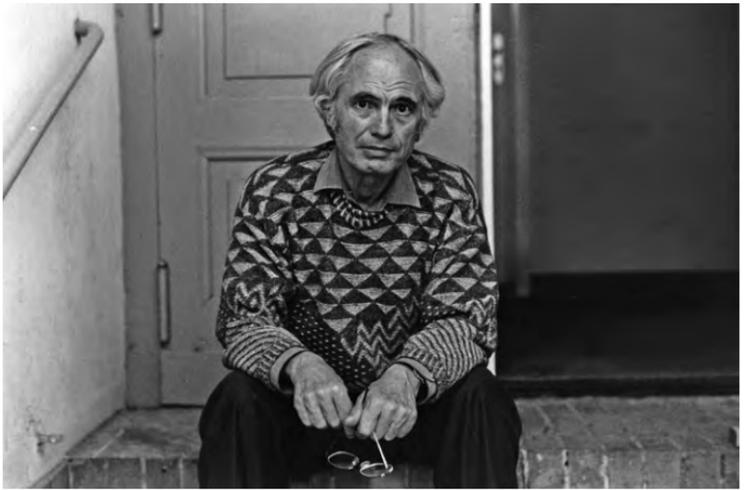
19.10 Uhr Prinzregententheater mit Kristin Amme

Wir danken Prof. Georg und Ingrid Nemetschek herzlich für die Unterstützung dieses Konzerts.

IM GEIST DER VORVORVÄTER

Bisweilen möchte man doch allzu gern einmal in den Köpfen unserer westlichen Avantgardisten kramen, um herauszufinden, mit welchen Empfindungen sie eigentlich gen Osten blicken. Überheblich vielleicht, weil sie der Ansicht sind, dass man dort den Zug der Zeit schlichtweg verschlafen, sich jener rasanten Entwicklung der musikalischen Sprache im Lauf der letzten hundert Jahre klammheimlich entzogen habe, auf die die sogenannte freie Welt so stolz ist? Heimlich oder mit Absicht gar? Argwöhnisch, weil im Osten immer selbstverständlich war, was sich der Westen beharrlich verbot oder zumindest mit größter Skepsis belegte: auf vorhandenes, bewährtes Vokabular zurückzugreifen, um Neues zu formulieren, hierbei eine Syntax zu verwenden, die intuitiv erfassbar bleibt statt unter der Eigenlast ihrer konstruktiven Gesetze vernehmlich zu ächzen, kurzum: eine Musik zu schreiben, die ihre schönsten, elementarsten Kräfte nicht primär daran verschwenden muss, sich selbst zu legitimieren? Eifersüchtig womöglich, weil die aus dem Osten offenbar spontan verstanden werden, während die aus dem Westen oft hart um ihre Anerkennung ringen müssen?

»Grob gesagt, zerstört die avantgardistische Musik das tonale System«, sagt einer, der aus der anderen Richtung herüber schaut. »Wir im Osten wussten gar nicht, dass wir tonale Musik machen. Wir brauchten sie also auch nicht zu zerstören. Im Westen hat jeder Ton einer Skala eine bestimmte Funktion und damit eine fast totalitäre Kraft. Im Osten gibt es das nicht.« Das erklärt, warum **Tigran Mansurian** nur ganz zu Anfang seines künstlerischen Wirkens in den Bann Arnold Schönbergs geriet, mit der Zwölftontechnik liebäugelte wie viele seiner sowjetischen Mitstreiter, mit dem Serialismus sogar. Bis er zur Einsicht gelangte, dass der Wiener Umstürzler ein spezifisches Phänomen der westlichen Musikgeschichte sei,



notwendiger Widerpart einer sich neigenden Epoche, in der Tradition letztendlich zur Bürde zu werden drohte, ästhetisch wie gesellschaftlich, Befreier aus den Zwängen eines verkrusteten, darob allmählich erlahmenden Systems namens Funktionsharmonik, das es so in der ursprünglichen Musik des Ostens nie gegeben habe. Mag dies vielleicht auch ein wenig zu einfach gedacht sein, es macht begreiflich, woher Mansurians ungebrochenes, ja durchaus demütiges Verhältnis zu seinem künstlerischen Erbe stammt. »Ich fühle mich als Sohn der Vorväter«, betont er aufrichtig. »Ich weiß genau, auf welchen Weg sie mich geschickt haben.« Und dieser Weg, der seines Lebens wie seines Schaffens, erzählt von kulturellen Schnittpunkten, Wechselfällen und Konflikten. Geboren 1939 in Beirut als Sohn armenischer Eltern, wächst Mansurian im Libanon auf, wo er die Französische Katholische Schule besucht, bevor seine Familie 1948 in die mittlerweile zur Sozialistischen Sowjetrepublik umfunktionierte Teilregion des ehemaligen Ostarmeniens repatriert wird. Hier studiert er an der Musikfachschule in Jerewan, später dann am dortigen Konservatorium, promoviert 1967 und erhält im Folgejahr einen Lehrauftrag für Analyse zeitgenössischer Musik und Komposition.

Nach der Unabhängigkeitserklärung Armeniens im September 1991 wird Mansurian zum Leiter der Institution berufen – in eine Tätigkeit, aus der er sich seit einigen Jahren allmählich wieder zurückzieht, um sich verstärkt seiner eigentlichen Berufung zu widmen: dem Komponieren.

Komponieren bedeutet für Mansurian zuallererst eine Kunst der Auseinandersetzung – mit der eigenen Identität, mit der Geschichte. Seine Musik versteht sich als Bekenntnis zur uralten christlich-orthodoxen Kultur Armeniens, die eine sehr eigenständige Schnittmenge bildet aus europäischen und asiatischen Einflüssen und die wie das Volk selbst unsagbar gelitten hat unter den wiederholten Kreuzzügen gefräßiger Regime und Ideologien, bedrängt wurde, zerrieben, geknechtet aber niemals völlig ausgelöscht. Weder unter den Osmanen oder den Russen noch von der gegenwärtigen Gier nach einer alles nivellierenden Globalisierung. Bekenntnis aber setzt stets ein hohes Maß an Verständlichkeit voraus. »Ich versuche mich so auszudrücken, dass es keinen Zweifel gibt über das, was ich meine. Ich fürchte immer, dass man mir nicht glaubt, dass man es deutlicher sagen müsste.« Und setzt voraus, dass der Bekenkende einen inneren Drang verspürt sich mitzuteilen. »Als meine Frau noch lebte, sagte sie immer: Sag das nicht! Du brauchst das nicht zu sagen! Ich habe dann versucht, nichts zu sagen, aber ich kann nicht anders. Auch in der Literatur liebe ich es, wenn jemand ein Bekenntnis ablegt, so wie sich William Faulkner in ›Schall und Wahn‹ ständig bekennt. Er konstruiert nichts, er baut nichts, er muss sich so ausdrücken, wie er sich ausdrückt.« Merkwürdigerweise führt ausgerechnet dieses Geständnis zu Schönberg zurück. Kunst komme nicht von Können sondern von Müssen, hatte der vor genau einhundert Jahren geschrieben, und auch der Satz »Musik soll nicht schmücken, sie soll wahr sein« stammt aus seiner Feder. Ist Tigran Mansurian in gewisser Hinsicht also vielleicht doch ein Schönbergianer geblieben?



Wie wenig solche Etiketten letzten Endes besagen, wird am Beispiel seines jüngst vollendeten Requiems für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Streichorchester deutlich, das als Auftragswerk des Münchener Kammerorchesters und des RIAS Kammerchors am vergangenen Sonnabend in Berlin uraufgeführt wurde. Mansurian widmet das Werk »den Opfern des Genozids an den Armeniern, der zwischen 1915 und 1917 in der Türkei verübt wurde«, und fügt hinzu, dass dieser »ganz unmittelbar auch die Mitglieder meiner Familie betroffen« habe. Wer das liest und die tiefe Verletzung spürt, die eine der abschaulichsten Tragödien des 20. Jahrhunderts bei ihm hinterlassen hat, mag wohl unwillkürlich eine explizit politische Musik erwarten, ein Werk der Empörung, des Protests vielleicht wie Schönbergs ›Ein Überlebender aus Warschau‹ oder ein gewaltiges Klagegedicht wie Pendereckis ›Threnos‹ oder sein aufwühlendes ›Dies irae‹. Mansurians Stellungnahme aber ist von subtilerer Art. Indem er sich auf die Wurzeln der armenischen Musik beruft, die im einstimmigen Gesang liegen, in der Kraft der einzelnen Linie, ihrer suggestiven, kaum begrenzten Intensität,

vollzieht er einen leisen, eindringlichen Schulterschluss mit seinen Vorvätern, der mehr sagt, mehr bewegt als jede noch so scharfzüngige Anklage. »Die mittelalterliche Monodie Armeniens spielt eine zentrale Rolle in meiner Musik«, erklärt er. »Sie steht für mein kulturelles Gedächtnis, das mir hilft, die Gegenwart zu verstehen« – und die Katastrophen der Geschichte zu verarbeiten, möchte man ergänzen. So zieht sich einstimmiges Melos, musikalischer Ausdruck in seiner ursprünglichsten, konzentriertesten Form, durch die gesamte gut halbstündige Komposition – solistisch mitunter wie im ›Requiem aeternam‹, im ›Tuba mirum‹, ›Domine Jesu Christe‹ und im ›Sanctus‹, von lichter Homophonie getragen wie im ›Kyrie‹ und ›Agnus Dei‹ oder eingebunden in ein filigranes, durchweg transparentes Netz aus meistens imitatorischen Gegenstimmen, zart gesponnen wie bei Claude Debussy, einem seiner erklärten Vorbilder, und reduziert auf das Wesentliche. Klangballungen, emotionale Ausbrüche, große Gesten spielen keine Hauptrolle in dieser Musik, bleiben auf die Schreckensbilder beschränkt, die der Text der hier ohnedies stark gekürzten, quasi gemilderten Sequenz unweigerlich hervor ruft. Und selbst dann erfassen sie in erster Linie die Streicherpartien, nicht aber die Vokalstimmen, klingen dabei wie Angriffe von außen, die abprallen an der geistlichen Botschaft. Überhaupt scheint Dramatik bei Mansurian – im Unterschied zu den meisten Requiem-Vertonungen der westlichen Tradition seit der Klassik – zu keiner Zeit den stillen, spirituellen Kern der Glaubensidee zu berühren.

So gesteht Mansurian denn auch gerade bei der Verknüpfung einer zurückhaltenden, von Innerlichkeit geprägten, originär armenischen Musiksprache mit dem kanonischen Text des lateinischen Ritus seine größten Schwierigkeiten: »In den letzten zehn Jahren hatte ich bereits drei verschiedene Requiem-Kompositionen begonnen und wieder beiseite gelegt. Kern des Problems sind einige Unterschiede in der Lesart der geistlichen Texte in der armenischen Kirche und beispielswei-

se der römisch-katholischen Kirche. Die Psyche eines gläubigen Vertreters eines Volkes, dem viele Jahrhunderte hindurch die Staatlichkeit aberkannt wurde, unterscheidet sich deutlich von der Psyche eines Gläubigen, der eine starke geistliche Gemeinschaft und eine jahrhundertealte Staatlichkeit hinter sich weiß. (...) Außerdem stieß ich mich an dem theatralisch-rituellen Aspekt, der sich in dieser Gattung im Laufe der Jahrhunderte in der europäischen Musik entwickelt hat. Ich beschloss, nicht in die Sphäre dieses theatralisch-rhetorischen Systems einzutauchen, um mich nicht in der Lage eines ›Schauspielers‹ in einem ›doppelten Theater‹ wiederzufinden. Wenn ich Rhetorik und Gestik eines mir fremden Ritus kopiert hätte, wäre ich genau in die Rolle dieses ›Schauspielers‹ geraten. Ich musste von meinem eigenen ›Theater‹ ausgehen.« Dies einmal mehr ein aufrichtiges Bekenntnis zur eigenen Jahrtausende alten Kultur und zur Unverzichtbarkeit der Wahrheit in der Kunst. Wer Mansurian kennt, wird nichts anderes von ihm erwartet haben.

Die Frage nach Wahrheit stellt sich auch mit jeder Aufführung von **Mozarts** einziger Totenmesse. Die nach der Wahrheit von Überlieferung. Was über die Umstände ihrer Entstehung geschrieben wurde in den 220 Jahren seither, füllt Bibliotheken und ist mehr oder minder stark durchzogen von Mutmaßungen, Gerüchten und mythenauglichen Fabeln, die von Rochlitz' ›Grauem Boten‹ bis hin zu Puschkins makabrer Giftmordstory um Antonio Salieri als ruchlosem Täter führen – von arabesken Fantasien, wie sie bald auch die Vertreter anderer Künste infizierten. Man denke nur an Mihály von Munkácsys so kurios wie köstlich idealisiertes Historiengemälde, das den siechen Komponisten zeigt, wie er im Kreis seiner Freunde das Requiem dirigiert, von reichlich betroffenen Mienen begleitet, oder an den berühmten Kinoerfolg eines Miloš Forman. Nicht minder umfänglich ist selbstredend auch die Zahl der Versuche, den berühmtesten Torso der Musikgeschichte zu ergänzen. Joseph Eybler, Franz Xaver Süßmayr

und Maximilian Stadler waren die ersten, die sich auf Drängen der Witwe Constanze mit den Skizzen befassten und ihr Bestes gaben, eine Aufführungsgestalt herzustellen, nicht ohne nebenbei ein schiereres Quellenchaos anzurichten, das Generationen von Philologen mit schlaflosen Nächten peinigen sollte. Dennoch: Ungeachtet einzelner späterer Bemühungen, wie der erstaunlich profunden Arbeit des Salzburger Frühromantikers Sigismund von Neukomm, der das Werk für Aufführungen in seiner Wahlheimat Rio de Janeiro einrichtete, hat sich Süßmayrs Fassung überraschenderweise eine nahezu unangefochtene, über einhundertjährige Rezeption sichern können. Erst weit im 20. Jahrhundert – unterstützt durch ein geschärftes Bewusstsein für die aufführungspraktischen Fordernisse älterer Musik und Friedrich Blumes einflussreichen Artikel ›Requiem but no Peace‹ – begann sich Widerspruch zu regen. Dabei geriet auch die Ergänzung des fleißigen Salieri-Schülers wieder ins Fadenkreuz der Kritik, mitsamt den offensichtlichen Schwächen ihres satztechnischen Handwerks wie der ungelinken, allzu kompakten und damit wenig mozartischen Instrumentation. Infolge sah sich neuerlich eine Schar von Musikern und Musikologen auf den Plan gerufen, Alternativen zu erarbeiten. Die Ergebnisse reichen von eher behutsamen Revisionen der Süßmayr-Fassung bei Marius Flothuis, Wilhelm Fischer und Franz Beyer bis hin zu radikaleren Neugestaltungen bei Richard Maunder, H. C. Robbins Landon oder Duncan Druce, die sich einig waren in dem Ziel, Süßmayrs eigenschöpferische Anteile weitestgehend aus dem Überlieferungskanon des Werkes zu tilgen.

Einer der jüngeren Versuche, sich dem letzten Willen Mozarts zu nähern, ist der des amerikanischen Pianisten, Komponisten und von Harvard geadelten Musikwissenschaftlers Robert D. Levin. Seine philologisch gründlich überdachte Bearbeitung, die 1991 unter der Leitung von Helmuth Rilling beim Europäischen Musikfest in Stuttgart uraufgeführt wurde



und drei Jahre später beim Carus-Verlag ebendort im Druck erschien, greift, der zwanzig Jahre älteren Fassung Franz Beyers vergleichbar, wieder stärker auf Süßmayrs Version zurück und konzentriert sich darauf, deren Lückenhaftigkeit, ihre Ungeschicklichkeiten und Stilprobleme gewissermaßen zu reparieren. Das betrifft zunächst die Oberfläche der Partitur, die Verdeutlichung ihrer musikalischen Textur durch Verschlan-
kung und Aufhellung der Orchestrierung, reicht aber auch tiefer: hinein in die Korrektur grammatikalischer Fehler etwa, wie sie sich in zahlreichen Verstößen gegen die Regeln des vierstimmigen Satzes zeigen, offenen Quintparallelen beispielsweise, die Mozart niemals unterlaufen wären, oder in die weniger stereotype Deutung harmonischer Weggabelungen. Noch gravierendere Eingriffe nimmt Levin naturgemäß in jenen Abschnitten vor, die ausschließlich auf Süßmayr zurückgehen oder allenfalls auf knappen Entwürfen Mozarts beruhen. Besonderes Augenmerk verdienen in diesem Zusammenhang die stark erweiterte Ausführung der ›Hosanna‹-Fuge im ›Sanctus‹, die Süßmayrs eher rudimentäre Vorlage weit überflügelt,



Mihály von Munkácsy
Mozart dirigiert sein Requiem

architektonisch stringenter erscheint, logischer, wie auch die Hinzufügung einer ›Amen‹-Fuge am Ende des ›Lacrimosa‹, das in Mozarts Manuskript nach nur acht Takten abbricht. Bei seiner Neukomposition beruft sich Levin nicht allein auf die musikalische Konvention der Zeit, nach der dem Schluss der Sequenz eine zentrale formale Bedeutung zufällt, sondern vor allem auf ein überliefertes Skizzenblatt Mozarts, das neben einigen Kontrapunktstudien zum ›Rex tremendae‹ auch den Anfang einer ›Amen‹-Fuge enthält. Seltsam, dass Süßmayr dieses Dokument ignorierte und sein ›Lacrimosa‹ stattdessen mit einer zweitaktigen, nichtssagenden ›Amen‹-Kadenz beschloss. Entweder hatte er das Blatt schlicht übersehen im ungeordneten Vielerlei der ihm überreichten Notenmappe oder sich außerstande gesehen, den anspruchsvollen Gedanken des Komponisten adäquat fortzuführen. Levin hingegen geht das Wagnis ein und krönt damit eine Neufassung, die gewissermaßen den goldenen Mittelweg beschreitet zwischen einer Verdammung Süßmayrs einerseits und allzu kritikloser Parteinahme auf der anderen Seite. Mit ihr klingt Mozarts Requiem zwar

nicht völlig neu, aber doch wie von der zähen Schicht eines jahrhundertealten Firnis befreit.

Was nicht verschwiegen werden sollte: Tigran Mansurian wusste sehr wohl, dass sein Requiem bei der Uraufführung und den Folgeaufführungen neben Mozarts übermächtigem Gattungsbeitrag stehen würde, war sogar angeregt worden, dies in seine künstlerische Konzeption einzubeziehen. Doch nicht einmal davon ließ er sich beeinflussen oder gar unter Druck setzen, vermutlich weil der ›theatralisch-rituelle Aspekt‹ der lateinischen Totenmesse bei Mozart bereits viel zu weit entwickelt ist. So scheint es nur konsequent, dass sich Mansurian schließlich gegen eine allzu wohlfeile Anlehnung sperrte. Konsequent und Ausdruck einer nach größtmöglicher Unabhängigkeit strebenden künstlerischen Haltung, in der sich der wichtigste Repräsentant der armenischen Gegenwartsmusik und der freidenkerische Wiener Klassiker freilich zum Verwechseln ähnlich sind. Also doch zwei Geistesverwandte, die mehr verbindet als der gemeinsame Geburtstag am 27. Januar?

Roman Hinke

TIGRAN MANSURIAN: REQUIEM

1. Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum
in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

2. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

3. Dies irae

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus!

4. Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

5. Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

1. Requiem aeternam

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde
in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

2. Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

3. Dies irae

Tag der Rache, Tag der Sünden.
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

4. Tuba mirum

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

5. Lacrimosa

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.

6. Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine Jesu Christe,
de morte transire ad vitam.

7. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

8. Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

6. Domine Jesu

Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller gläubigen
Verstorbenen vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die
Finsternis.

Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe Dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr Jesus Christus, lass sie vom Tode
hinübergehen zum Leben.

7. Sanctus

Heilig, heilig, heilig,
Herr Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind Deiner Ehre voll.
Hosanna in der Höhe.
Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herren.
Hosanna in der Höhe.

8. Agnus Dei

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

W. A. MOZART: REQUIEM

I. INTROITUS

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

II. KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

III. SEQUENZ

1. Dies irae

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus!

2. Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

I. INTROITUS

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott, dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

II. KYRIE

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

III. SEQUENZ

1. Dies irae

Tag der Rache, Tag der Sünden.
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

2. Tuba mirum

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus
Cum vix justus sit securus?.

3. Rex tremendae

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

4. Recordare

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

3. Rex tremendae

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten.
Gnadenquell, laß Gnade walten!

4. Recordare

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß Du kamest meinewegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgehen.

Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh' ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gad' erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög' der Höll' entgehen.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

5. Confutatis

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

6. Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.
Amen.

IV. OFFERTORIUM

1. Domine Jesu

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheid,
Stell' mich auf die rechte Seite.

5. Confutatis

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt ich zu Dir schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

6. Lacrimosa

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh.
Amen.

IV. OFFERTORIUM

1. Domine Jesu

Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller gläubigen
Verstorbenen vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die
Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannenträger, in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham
verheißen
und seinen Nachkommen.

2. Hostias

Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

V. SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

VI. BENEDICTUS

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

VII. AGNUS DEI

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

VIII. COMMUNIO

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

2. Hostias

Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe Dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr, laß sie vom Tode
hinübergehen zum Leben,
das Du einst dem Abraham verheißen
und seinen Nachkommen.

V. SANCTUS

Heilig, heilig, heilig,
Herr Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind Deiner Ehre voll.
Hosanna in der Höhe.

VI. BENEDICTUS

Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herren.
Hosanna in der Höhe.

VII. AGNUS DEI

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

VIII. COMMUNIO

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn Du bist mild.

75... 76... 77... → 100

Der Freundeskreis des MKO ist in den vergangenen Jahren kontinuierlich gewachsen. Durch ihn erfährt das Orchester einen großen Zugewinn an Unterstützung, natürlich finanziell, aber auch durch den persönlichen Zuspruch in den Konzerten, die wunderbaren Gespräche und die Inspiration, die unsere Freunde uns zuteil werden lassen.

Momentan hat der Freundeskreis 75 Mitglieder. Unser großes Ziel ist es, bis zum Jahresende 100 FREUNDE zu haben. Werden Sie Mitglied im Freundeskreis!

Mitglieder des

- > erleben das
- > besuchen W
- > nehmen an
- > reisen mit d
- > sind bei alle
- > erhalten Pre
- > erhalten exk



10 FREUNDE!

Freundeskreises

MKO hautnah bei seiner intensiven Probenarbeit
Workstattgespräche mit Komponisten und Solisten
Freundeskreis-Abenden mit Kammermusik teil
dem Orchester zu Auftritten im In- und Ausland
in Abonnementkonzerten zum Pausenempfang eingeladen
Einschlüsse auf Konzertkarten und CDs
inklusive Informationen über die Aktivitäten des Orchesters



Im Freundeskreis gibt es zwei Stufen:
›Allegro‹ ab € 500,- Jahresbeitrag (auch für Paare)
›Andante‹ ab € 200,- Jahresbeitrag

Sprechen Sie uns gerne an:
Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher
des Freundeskreises, Telefon 089. 96 01 29 70
Florian Ganslmeier, Telefon 089. 46 13 64 31
Hanna Schwenkglenks, Telefon 089. 46 13 64 30

ALEXANDER LIEBREICH



Nachdem Alexander Liebreich im Jahr 1996 den renommierten Kondraschin-Preis gewann, berief ihn Edo de Waart als Assistent an das niederländische Radio Filharmonisch Orkest. In der Folge wurde der gebürtige Regensburger, der an der Hochschule für Musik München und am Salzburger Mozarteum studiert hat, als Gastdirigent zahlreicher namhafter Orchester weltweit verpflichtet: darunter das Concertgebouw Orkest Amsterdam, das BBC Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das RSB und das DSO Berlin sowie das NHK Symphony Orchestra Tokio. Im Herbst 2006 übernahm er als Künstlerischer Leiter und Chefdirigent das MKO. Seither wird das für seine span-

nende Programmgestaltung wie außergewöhnliche Klangkultur vielfach ausgezeichnete Ensemble bei seinen Auftritten in den europäischen Musikmetropolen, bei internationalen Festivals und Tourneen gleichermaßen gefeiert. Die gemeinsamen CD-Einspielungen stießen durchweg auf ein begeistertes Kritiker-Echo. Darüber hinaus hat sich Alexander Liebreich auch mit außergewöhnlichen Initiativen einen Namen gemacht. Hierzu zählt das in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und dem DAAD realisierte Korea-Projekt: 2002 reiste er erstmals mit der Jungen Deutschen Philharmonie nach Nord- und Südkorea, um dort Erstaufführungen von Bruckners 8. Sinfonie zu dirigieren. Inzwischen war er mehrfach als Gastprofessor in Nordkorea tätig und leitet seit 2011 als erster Europäer das Tongyeong International Music Festival in Südkorea. In dieser Saison gab Alexander Liebreich sein Debüt an der Oper Frankfurt. Es folgen Gastdirigate bei der Hong Kong Sinfonietta, beim National Radio Symphony Orchestra Katowice sowie Aufführungen von Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Bach-Collegium Stuttgart und der Gächinger Kantorei. Seinem Debüt beim Konzerthausorchester Berlin wird eine gemeinsame Tournee durch Großbritannien folgen.

31.12.¹¹

Samstag, 20 Uhr
Herkulesaal
der Residenz



Die große Bell'Arte Silvestergala

Nuria Rial Sopran
singt
Bachs „Jauchzet Gott in allen Landen“

**Dorothee
Oberlinger** Flöte



MEDIENPARTNER
VON BELL'ARTE

Giorgio Paronuzzi
& Orchester
Cembalo & Orgel

»Cappella Gabetta«
Andrés Gabetta Violine
& Ltg.



Karten unter

089/8116191
+ 089/54 818181

www.bellarte-muenchen.de
info@bellarte-muenchen.de

€ 65/59/53/48/42/35

Francesco Durante (Bach-Zeitgenosse): Concerto Nr. 8 A-Dur „La Pazzia“ · **Joh. Seb. Bach**: Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ für Sopran & Orch. BWV 51 · **Arcangelo Corelli**: Concerto Grosso Nr. 8 op. 6 „Fato per la notte die natale“ (Weihnachtskonzert) · **Georg Philipp Telemann**: Suite a-moll für Blockflöte, Orchester und b.c. TWV 55:a · **Johann Pachelbel**: Kanon und Gigue für Orchester · **Georg Friedrich Händel**: Konzert F-Dur »Kuckuck & Nachtigall für Orgel & Orchester
Antonio Vivaldi: Duett für Sopran, Blockflöte & Orch. RV 749.21

NURIA RIAL



Nuria Rial studierte Gesang und Klavier in ihrer Heimat Katalonien sowie an der Schola Cantorum Basiliensis bei Kurt Widmer. Seither ist sie als Partnerin großer Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Giovanni Antonini oder René Jacobs bei allen namhaften Festivals in Europa zu hören, bei den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck ebenso wie beim Schleswig-Holstein Musikfestival. Nuria Rial gastiert an vielen bedeutenden Opernhäusern des Kontinents: am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, der Staatsoper Berlin, dem Grand Théâtre de Genève oder dem Teatro Carlo Felice in Genua. Mehrere ihrer zahlreichen CDs wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet – dem Orphée d’Or, dem Echo Award oder dem begehrten Edison Award. Zu Nuria Rials jüngsten Produktionen zählt Händels ›Athalia‹ mit dem Kammerorchester Basel unter Leitung von Paul Goodwin, der sich Konzerte in Basel, Poissy, Lyon und am Théâtre de Champs-Élysées in Paris anschlossen. Zukünftige Engagements beinhalten Mozarts ›Idomeneo‹, Mozarts ›La finta giardiniera‹ sowie Liederabende in Bonn, Köln und München.

MARIE-CLAUDE CHAPPUIS



Die Schweizerin Marie-Claude Chappuis studierte in ihrer Heimatstadt Fribourg sowie am Salzburger Mozarteum bei Breda Zakotnik und singt heute auf den renommiertesten Bühnen Europas, an der Staatsoper Berlin beispielsweise, am Grand Théâtre de Genève, dem Opernhaus Zürich, dem Theater an der Wien, bei den Salzburger Festspielen oder dem Festival d'Aix-en-Provence. Mit Orchestern wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich und unter der Leitung von Riccardo Muti, Giovanni Antonini, John Eliot Gardiner, René Jacobs, Riccardo Chailly, Roger Norrington oder Nikolaus Harnoncourt interpretiert sie oratorische Werke eines breiten Repertoirespektrums vom Barock bis zur Romantik. Zu ihren vielgerühmten CDs zählen Bachs Matthäus-Passion unter Leitung von Riccardo Chailly, Mozarts ›Clemenza di Tito‹ und Telemanns Brockes-Passion mit René Jacobs am Pult. Zudem ist Marie-Claude Chappuis eine leidenschaftliche Liedsängerin. Im Jahr 2001 gründete sie das Festival du Lied in Fribourg, dessen künstlerische Leiterin sie ist.

CHRISTOPH PRÉGARDIEN



Seine präzise Stimmführung sowie seine intelligente Deutung und Diktion, gepaart mit der Fähigkeit, sich in den psychologischen Kern einer Rolle einzufühlen, machen Christoph Prégardien zu einem der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit – sowohl als Lied- und Opernsänger wie auch im oratorischen Fach. Viele preisgekrönte CDs und Auftritte weltweit dokumentieren seinen Rang – Auftritte in der Wigmore Hall London, im Concertgebouw Amsterdam, im Konzerthaus Wien, in der Tonhalle Zürich der Philharmonie Berlin oder bei zahlreichen internationalen Festivals. Zu seinen Partnern gehören die renommiertesten Orchester und Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Metzmacher, Nagano oder Thielemann. Darüber hinaus widmet sich Christoph Prégardien in Meisterkursen und Gesangsklassen an den Hochschulen von Zürich und Köln intensiv der pädagogischen Arbeit. Von 2000 bis 2005 leitete er eine Klasse an der Hochschule für Musik und Theater Zürich. Seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln.

TAREQ NAZMI



Der 1983 in Kuwait geborene Tareq Nazmi studiert seit 2005 Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei Edith Wiens und Christian Gerhaher, parallel dazu in vielen Meisterkursen, unter anderem von Matthias Goerne, Brian Zeger und Dmitri Hvorostovsky. 2008 war er Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang und erhielt im Folgejahr den 1. Preis der Hamel-Stiftung sowie Stipendien der Studienstiftung des deutschen Volkes und des Steans Institut in Ravinia bei Chicago. Er wirkte bei zahlreichen Produktionen der Bayerischen Theaterakademie und konzertanten Operaufführungen des Münchner Rundfunkorchesters mit. Im Jahr 2009 sang er erstmals in Beethovens 9. Sinfonie beim Vietnam National Symphony Orchestra unter Leitung von Jonas Alber. Seit der Spielzeit 2010/11 ist Tareq Nazmi Ensemblemitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, wo er bereits als Gast in der Produktion ›Cenerentola‹ die Rolle des Alidoro sang und in der aktuellen Produktion von Haydns ›La fedeltà premiata‹ zu hören ist.



WER EIN HOTEL SUCHT, KANN JETZT EIN ZUHAUSE FINDEN.



DAS MÜNCHEN PALACE HOTEL.

GRÜNDUNGSMITGLIED DES ORCHESTERCLUBS DES MÜNCHENER KAMMERORCHESTERS.

TROGERSTRASSE 21 . 81675 MÜNCHEN . +49.89.419.71-0 . WWW.MUENCHENPALACE.DE

Kuffler



RIAS KAMMERCHOR

Das künstlerische Profil des RIAS Kammerchores ist weltweit ohne Vergleich. Kernbereich seines Repertoires, das von der Gregorianik bis zur Gegenwart reicht, ist die Musik des Barock sowie der klassischen und aktuellen Moderne. 2010 wählte die Zeitschrift ›Gramophone‹ das Ensemble unter die zehn besten Chöre weltweit. Mit seiner Aufführung Alter Musik setzt der RIAS Kammerchor in seinen Konzerten und Aufnahmen internationale Maßstäbe und gilt heute als führend auf diesem Gebiet. Bei der musikalischen Auseinandersetzung mit Vertretern der Bach-Familie und der intensiven Zusammenarbeit mit René Jacobs wird der Schwerpunkt Alte Musik stets weiter vertieft. Zugleich engagiert sich das Ensemble auch für die Musik der Gegenwart. Kompositionen unter anderem von Schönberg, Krenek, Henze, Schnebel, Kagel, Reimann, Pärt, Erkki-Sven Tüür und Tan Dun verdanken dem Kammerchor ihre Ur- und Erstaufführungen. Zahlreiche Werke wurden dem RIAS Kammerchor gewidmet. In dieser Saison bringt er Auftragskompositionen von Benjamin Schweitzer (›Vergehn wie Rauch‹) und Tigran Mansurian (Requiem) zur Uraufführung. Gegründet 1948 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) führten Karl Ristenpart, Herbert Froitzheim und Günther Arndt den RIAS Kammerchor zu weit überregionalem Ansehen. Seine Chefdirigenten Uwe Gro-nostay (1972–86), Marcus Creed (1987–2001) und Daniel Reuss (2003–06) entwickelten den bezwingend klaren und stilsicheren Klang, der international zum Markenzeichen des RIAS Kammerchores wurde. Hans-Christoph Rademann, Chefdirigent seit 2007, entwickelt das Repertoire und die Stilistik in der gesamten Breite weiter. Gastspielreisen führen das Ensemble als Kulturbotschafter Deutschlands in dieser Saison nach Südkorea, Frankreich, Italien, Luxemburg, in die Niederlande, nach Österreich und Spanien. Den durchweg mit internationalen Preisen

ausgezeichneten Einspielungen des RIAS Kammerchores wird ausnahmslos Referenzstatus zuerkannt. Die jüngste Einspielung des exklusiv mit dem Label harmonia mundi france verbundenen Ensembles ist Johann Christian Bachs ›Missa da Requiem‹. Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.



BESETZUNG

Sopran

Madalena de Faria
Aurélie Franck
Katharina Hohlfeld
Christina Kaiser
Mi-Young Kim
Birte Kulawik
Sabine Nürnberg
Anja Petersen
Stephanie Petitllaurent
Dagmar Wietschorke
Almut Wilker

Alt

Ulrike Bartsch
Anna-Clara Carlstedt
Andrea Effmert
Barbara Höfling
Franziska Markowitsch
Karin Neubauer
Claudia Türpe
Marie-Luise Wilke

Tenor

Volker Arndt
Friedemann Büttner
Wolfgang Ebling
Jörg Genslein
Stuart Kinsella
Christian Mücke
Volker Nietzke
Kai Roterberg

Bass

Janusz Gregorowicz
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Andrew Redmond
Johannes Schendel
Achim Schwesig
Klaus Thiem
Jonathan dela Paz Zaens

Choreinstudierung

Florian Helgath

MKO

Münchener Kammerorchester
Ostwärts 11/12 — 3. Abo
www.m-k-o.eu

15.12.2011

Prinzregententheater, 20 Uhr

LELEUX

François

GIGLBERGER

Daniel

MARCELLO Oboenkonzert
WEBERN Langsamer Satz
DORÁTI »Trittico«-Konzert
SCHUBERT Symphonie Nr. 5

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER

Eine außergewöhnlich kreative Programmgestaltung in Verbindung mit der in kontinuierlicher Arbeit gewachsenen Homogenität des Klangs: Mehr als 60 Jahre nach seiner Gründung präsentiert sich das Münchener Kammerorchester unter der Künstlerischen Leitung von Alexander Liebreich heute als Modellfall in der deutschen Orchesterlandschaft. Die Programme des MKO kontrastieren Werke früherer Jahrhunderte assoziativ, spannungsreich und oft überraschend mit Musik der Gegenwart. Fast vierzig Uraufführungen hat das Kammerorchester zu Gehör gebracht, seit Christoph Poppen Mitte der 90er Jahre das unverwechselbare dramaturgische Profil des Klangkörpers begründete. Komponisten wie Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Tan Dun, Chaya Czernowin und Jörg Widmann haben für das Kammerorchester geschrieben; allein seit 2006 hat das MKO Aufträge u.a. an Erkki-Sven Tüür, Thomas Larcher, Bernhard Lang, Nikolaus Brass, Samir Odeh-Tamimi, Klaus Lang, Mark Andre, Peter Ruzicka, Márton Illés, Georg Friedrich Haas, Tigran Mansurian und Salvatore Sciarrino vergeben. Im Zusammenwirken mit einem festen Stamm erstklassiger Solobläser aus europäischen Spitzenorchestern profiliert sich das MKO als schlank besetztes Sinfonieorchester, das dank seiner besonderen Klangkultur auch in Hauptwerken Beethovens und Schuberts interpretatorische Maßstäbe setzen kann. Namhafte Gastdirigenten und herausragende internationaler Solisten sorgen regelmäßig für weitere künstlerische Impulse. Neben seinen eigenen Konzertreihen (der Abonnementreihe im Prinzregententheater und den ›Nachtmusiken‹ in der Pinakothek der Moderne, die jeweils einem Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts gewidmet sind) ist das MKO auch in Sonderkonzerten und Kooperationen hier in München sowie in rund sechzig Konzerten pro Jahr auf wichtigen Konzertpodien



in aller Welt zu hören. Einen Schwerpunkt der Aktivitäten, die Alexander Liebreich mit dem Münchener Kammerorchester initiiert hat, bildet die integrative Arbeit im Rahmen des »Projekt München«, einer Initiative des MKO zur Zusammenarbeit mit Institutionen im Sozial- und Jugendbereich. Der Gedanke gesellschaftlicher Verantwortung liegt auch dem Aids-Konzert zugrunde, das sich in den vergangenen fünf Jahren als feste Einrichtung im Münchener Konzertleben etabliert hat. Zahlreiche Aufnahmen des MKO sind bei ECM Records, bei der Deutschen Grammophon und bei Sony Classical erschienen.

BESETZUNG

Violinen

Daniel Giglberger *Konzertmeister*

Max Peter Meis

Romuald Kozik

Kosuke Yoshikawa

Gesa Harms

Nina Zedler

Rüdiger Lotter *Stimmführer*

Mario Korunic

Bernhard Jestl

Ulrike Knobloch-Sandhäger

Guillaume Faraut

Violen

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*

Stefan Berg

Jano Lisboa

Nancy Sullivan

Violoncelli

Uli Witteler *Stimmführer*

Peter Bachmann

Michael Weiss

Benedikt Jira

Kontrabass

Sophie Lücke

Onur Özkaya

Bassetthörner

Stefan Schneider

Oliver Klenk

Fagotte

Martynas Sedbaras

Ruth Gimpel

Trompeten

Matthew Sadler

Thilo Stock

Posaunen

Uwe Schrodi

Hans-Jörg Profanter

Uwe Füssel

Pauke

Charlie Fischer

Orgel

Beni Araki

UNSER HERZLICHER DANK GILT...

den öffentlichen Förderern

Landeshauptstadt München, Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Bezirk Oberbayern

dem Hauptsponsor des MKO in der Saison 2011/12

European Computer Telecoms AG

den Projektförderern

BMW

European Computer Telecoms AG

Siemens AG

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

Markus Berger

Andrea von Braun Stiftung

Ernst von Siemens Musikstiftung

Forberg-Schneider-Stiftung

dem Orchesterclub des MKO

Roland Kuffler GmbH, Hotel München Palace

Chris J.M. und Veronika Brenninkmeyer

Dr. Rainer Goedl

Dr. Marshall E. Kavesh

Johann Mayer-Rieckh

Prof. Georg und Ingrid Nemetschek

den Mitgliedern des Freundeskreises

Peter Prinz zu Hohenlohe-Oehringen, Sprecher des Freundeskreises
Dr. Brigitte Adelberger | Dr. Gerd Bähr | Margit Baumgartner | Michael S.
Beck | Wolfgang Bendler | Markus Berger | Tina Brigitte Berger | Ursula
Bischof | Paul Georg Bischof | Elvira Geiger-Brandl | Dr. Markus Brixle
Alfred Brüning | Marion Bud-Monheim | Dr. Hermine Butenschön | Bernd
Degner | Dr. Jean B. Deinhardt | Barbara Dibelius | Ulrike Eckner-Bähr
Dr. Werner Fellmann | Dr. Andreas Finke Guglielmo Fittante | Gabriele
Forberg-Schneider | Dr. Martin Frede | Dr. Dr. h.c. Werner Freiesleben
Eva Friese | Renate Gerheuser | Dr. Monika Goedl | Thomas Greinwald
Dr. Ursula Grunert | Maja Hansen | Rosemarie Hofmann | Ursula Hugen-
dubel | Dr. Reinhard Jira | Dr. Marshall E. Kavesh | Michael von Killisch-
Horn | Felicitas Koch | Gottfried und Ilse Koepnick | Martin Laiblin
Dr. Stefan Madaus | Dr. Reinhold Martin | Johann Mayer-Rieckh | Antoinette
Mettenheimer | Dr. Michael Mirow | Dr. Angela Moehring | Dr. Klaus
Petritsch | Udo Philipp | Constanza Gräfin Rességuier | Dr. Angie Schaefer
Rupert Schauer | Bettina von Schimmelmann | Dr. Ursel Schmidt-Garve
Pascal Schneider | Dr. Christoph Schwingenstein Heinrich Graf von Spreti
Wolfgang Stegmüller | Maleen Steinkrauß | Angela Stepan | Gerd Strehle
Angelika Urban | Christoph Urban | Dr. Wilhelm Wällisch | Josef Weichsel-
gärtner | Hanns W. Weidinger | Swantje von Werz | Helga Widmann
Angela Wiegand | Martin Wiesbeck | Caroline Wöhr | Heidi von Zallinger
Horst-Dieter Zapf | Sandra Zölch



reddot design award best of the best 2011

für das Erscheinungsbild des Münchner Kammerorchesters

Münchener Kammerorchester e.V.

Vorstand: Ruth Petersen, Dr. Rainer Goedl, Dr. Christoph-Friedrich

Frhr. von Braun, Rupert Schauer, Michael Zwenzner

Künstlerische Leitung: Alexander Liebreich

Künstlerischer Beirat: Manfred Eicher, Heinz Holliger, Prof. Dr. Peter Ruzicka

Kuratorium: Dr. Cornelius Baur, Chris Brenninkmeyer, Dr. Rainer Goedl, Dr. Stephan Heimbach,

Stefan Kornelius, Udo Philipp, Heinrich Graf von Spreti

Wirtschaftlicher Beirat: Dr. Markus Brixle, Maurice Lausberg,

Dr. Balthasar Frhr. von Campenhausen

Management

Geschäftsführung: Florian Ganslmeier

Konzertplanung: Marc Barwisch

Konzertmanagement: Anne West, Martina Macher

Marketing, Sponsoring: Hanna B. Schwenkglens

Rechnungswesen: Grete Schobert

Impressum

Redaktion: Anne West, Florian Ganslmeier

Umschlag und Entwurfskonzept: Gerwin Schmidt, Schmidt/Thurner/von Keisenberg

Layout, Satz: Christian Ring

Druck: Steininger Offsetdruck GmbH

Redaktionsschluss: 17. November 2011, Änderungen vorbehalten

Textnachweis

Der Text ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Nachdruck nur mit Genehmigung des Autors und des MKO.

Bildnachweis

S.5: Petra Goldmann/ECM Records; S.7, 22: Florian Ganslmeier; S.25: Uwe Arens; S.27: Marco Borggreve; S.31: Matthias Heyde; S.35: Marek Vogel



Gute Ideen entstehen im Englischen Garten.

ECT liefert Technologie aus München an Telefongesellschaften weltweit und ist seit der Saison 2006/2007 stolzer Hauptsponsor des Münchener Kammerorchesters.



ECT

www.effective-contactcenters.com

www.ect-telecoms.com

www.ect-ringback.com

MÜNCHENER KAMMERORCHESTER
Oskar-von-Miller-Ring 1, 80333 München
Telefon 089.46 13 64 -0, Fax 089.46 13 64 -11
www.m-k-o.eu



Bayerisches Staatsministerium
für Wissenschaft,
Forschung und Kunst

